

ФИЛОСОФСКИТЕ ПОЕМИ НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Вихрен Чернокожев

Философските поеми на Пенчо Славейков определят относителните граници на един твърде интересен етап от неговото творческо развитие, който все още е недостатъчно проучен. Липсата на едно сравнително цялостно изследване още веднъж доказва, че преодоляването на вулгарно-социологическия подход към творчеството на Славейков и по-специално към философските му поеми се оказва сложен и продължителен процес. Красноречиво доказателство за това е отсъствието на поемите от редица очерци с обзорен характер.

Отхвърляйки субективно-идеалистическите схващания на буржоазната литературна критика, някои наши литературоведи, особено в първото десетилетие след 9 септември, не успяха да разкрият своеобразието на творби като „Cis moll“, „Микел Анжело“, „Химни за смъртта на свръхчовека“ и др. Едва в по-ново време се направиха сполучливи опити да се проникне в тяхната сложна идейно-художествена структура от позиции на марксистическата литературна критика. В тази насока определено приносен характер имат някои работи на Пантелей Зарев, Стоян Каролев, Дмитрий Марков, Петър Динеков, Георги Цанев, Ганка Найденова¹ и др., които съдържат ценни наблюдения и изводи по отделни проблеми на философските поеми.

Тук на първо място трябва да изтъкнем заслугите на П. Зарев, който с широта и върно критическо проникновение посочи обективното значение на поемите не само в цялостната система на Славейковото творчество, но и въобще в българската литературна история. Уверено може да се каже, че подходът на П. Зарев към философските поеми до голяма степен определи общата насока в малкото по-нататъшни разработки на този проблем.

Ако сега имаме основание да говорим за едно ново, по-зряло отношение на литературната ни критика към художественото наследство на Пенчо Славейков, то това се дължи пред всичко на вещата изследователска работа на Стоян Каролев през последните няколко години. Още в 1972 г. той публикува вводната глава на обширното си монографично изследване за Пенчо Славейков.² Тази и следващите публикации на Каролев поставиха в нова светлина редица проблеми, които пряко засягат нашата тема. В тях той успя по нов начин

¹ П. З а р е в. Пенчо Славейков. — В: История на българската литература. Т. 3. С., 1970. с. 555—562; Д. Ф. М а р к о в. Болгарская поэзия первой четверти XX века. М., 1959. с. 91—96; П. Д и н е к о в. Противоречия и единство. — Лит. фронт, бр. 17, 21 апр. 1966; Г. Ц а н е в. П. Славейков. — В: На прелома между две столетия. С., 1971. с. 208—214; Г. Найденова. Романтическият образ на творческата личност. С., 1968. с. 206—226.

² С т. К а р о л е в. Пенчо Славейков. Многоликост, противоречия . . . хармония. — Лит. мисъл, 1972, кн. 4, с. 3—16.

да обоснове Славейковите противоречия, изтъквайки единството и хармонията на неговата творческа личност, проникна в сложните взаимовръзки на западно-европейското литературно влияние върху Пенчо Славейков, разглеждайки го като нормален, закономерен процес.¹

От статиите, посветени специално на философските поеми, интерес представлява тази на Иван Радев.² Вниманието ни е привлечено преди всичко от успешния опит на автора да постигне една по-обща типологическа характеристика на философските поеми.

Обединявайки ги около две твърде условни тематични ядра, той проследява трудната еволюция на философското обобщение. Въпреки отделни спорни моменти и непълноти, неизбежни при изследвания от такъв характер, статията на Иван Радев сполучливо разглежда някои съществени особености на философските поеми. Много от тях обаче все още не могат да се смятат за окончателно изяснени. Преди всичко необходимо е да се уточни и детайлизира въпросът за специфичния характер на Славейковия индивидуализъм, да се потърсят неговите истински корени. Почти неизследвани са проблемите на жанровата характеристика на философските поеми и някои особености на тяхната художествена система както по отношение на съдържанието, така и на формата. Необходимо е да се посочат онези общи елементи, които сближават философските поеми с останалото творчество на Пенчо Славейков — например с битовите поеми, а в някои по-редки случаи и с баладите.

Ако тези общи елементи се окажат достатъчни, това ще ни позволи да направим някои изводи за единството на творческия процес у Славейков.

Предлаганата работа ще разгледа само най-важните страни от поставените тук проблеми. На този етап на изследване тяхната детайлна разработка е все още бъдеща задача.

За индивидуализма на Пенчо Славейков е писано твърде много. И ако тук отново се връщаме към този въпрос, то е, защото единствено правилното му решение може да ни осигури надеждни подстъпи към вътрешната структура на философските поеми. В нашата литературна наука се е наложило мнението, че индивидуализмът на Пенчо Славейков е пряк резултат от влиянието на индивидуалистическата ницшеанска философия върху него. Влиянието на Ницше едва ли е оспоримо, но то е съвършено недостатъчно, за да обясни същността на Славейковия индивидуализъм. Неговите специфични особености трябва да търсим и на наша национално-историческа и социална почва. Крайно погрешно е да се смята, че философско-естетическите възгледи на поета започват да се оформят едва след отиването му в Германия. Още по-невярно е твърдението, че там те добиват завършен вид.³ Наистина шестте години, които Славейков прекарва в Германия, имат изключително значение за неговото бъдещо творческо развитие. В музея „Петко и Пенчо Славейкови“ се пази фотокопие от разписанието на лекциите, които той е слушал: психология, етика и история на философията при проф. Вунд, история на немската литература при Бидерман, спецкурс за Шилер при проф. Елстер, история на новата философия при Фолкелт. През 1894—1895 г. при него слуша

¹ По този въпрос вж. ст. на Ст. Каролев: Вярност на себе си. Хенрих Ибсен и Пенчо Славейков. — Пламък, 1973, кн. 15, с. 75—88; Блян за Хармония. Славейков и Гьоте. — Септември, 1974, кн. 6, с. 170—205; Ирония и свободолюбие. Пенчо Славейков и Хайнрих Хайне. — Пламък, 1935, кн. 4, с. 112—138.

² Ив. Радев. Философските поеми на П. Славейков. — Език и литература, 1974, кн. 2, с. 12—25. Вж. и ст. на Хр. Д ж е л е б о в: Философските поеми на П. Славейков. — Родна реч, 1970, кн. 10, с. 12—14.

³ Г. Керемидчиев. Пенчо Славейковите поетично-художествени идеали и възгледи. С., 1938. с. 20.

естетика, а следващите две години естетика на поетическото изкуство и естетика на драмата. Слушал е още народен епос у южните славяни при Волнер, увод в изучаването на Шекспир при Вилкер, славянска диалектология и тълкуване на старосръбски текстове при Лескин.¹ Едва ли е необходимо да привеждаме повече факти, за да се види колко дълбоко Пенчо Славейков е навлязал в проблемите на европейската култура. Не бива обаче да забравяме, че когато отива в Германия, той вече има изработен, макар и в основни линии, свой естетически критерий и съвсем не безкритично възприема наученото там.

От 1888 г. Пенчо Славейков е редактор на сп. „Библиотека „Св. Климент“, основано от Петко Каравелов. Със своите преводи на Чехов и Короленко младият поет минава един сериозен „стаж“ у руските писатели, който в същност започва още като дванадесетгодишно момче.² Именно тази литературна школовка ще му помогне по-късно критично да възприеме философията на живота не в оня ирационален смисъл, наложен от Ницше, а като активно, вечно променливо начало на света, което става и един от основните принципи на неговото творчество. Съвършено прав е Иван Сарандев, който в статията си „За естетическите възгледи на Пенчо Славейков“³ изтъква, че влиянието на Ницше е само едно естествено продължение на „интелектуални прозрения, настроения и мотиви“, почвата за които е подготвена още у нас. Трудно е да се проследят условията, при които е започнал и се е развил този процес на подготовка. Известна представа за него можем да добием при едно генетическо изследване на безеизитите на индивидуализъм в нашата литература. Този въпрос е твърде обширен и неведнъж е бил предмет на специални изследвания. Тук се налага с няколко общи шрихи да изтъкнем най-същественото.

Макар и да имат твърде условен характер, проявите на индивидуализъм в българската литература не могат да се смятат за случайни явления. Известни са онези обективни обществено-исторически условия, които подготвиха през 90-те години раждането на едно ново, по-сложно устроено естетическо съзнание, стремящо се да преодолее утилитарното отношение към изкуството и търсещо за това нови форми и нови средства. „Тепърва за това съзнание стана възможно появяването на големите естетически, етически и религиозни въпроси“ — отбелязва Спиридон Казанджиев.⁴ Вглъбяването на твореца в неговия собствен вътрешен свят бе своеобразна реакция срещу другата, „външната“ действителност, която не можеше да се преодолее с нейните собствени средства. Именно затова според мен творците около сп. „Мисъл“ начело с Пенчо Славейков търсеха градивен материал за своето творчество някъде вън от тази действителност, без обаче да я отричат напълно. И трябва изрично да подчертаем, че те не станаха слепи епигони на модната тогава неокантианска естетика, защото възрожденската традиция беше винаги жива у тях и не им позволяваше абсолютно да противопоставят индивидуалното на колективното съзнание. Едно по-внимателно вглеждане в сложната проблематика на философските поеми ще потвърди правилността на направения извод.

*

„Фрина“ е най-ранната философска поема на Пенчо Славейков. За пръв път е отпечатана в сп. „Мисъл“, кн. 1, от 1892 г. със заглавие „Пресъда над Фрина“.

¹ Литературен архив, т. 3, С., 1967, с. 65—66.

² И. Захариев а. Пенчо Славейков, популяризатор на руската литература в сп. Библиотека „Св. Климент“. — Лит. мисъл, 1966, кн. 2, с. 49—53.

³ Вж. сп. Септември, 1971, кн. 8, с. 149 и сл.

⁴ Сп. Казанджиев. Индивидуализмът на Пенчо Славейков. — Златорог, г. II, кн. 8, с. 452.

Като първоначален подтик за написването на „Пресъда над Фрина“ вероятно е послужила поемата „Фрина“ на руския писател Всеволод В. Крестовски. Впрочем сам Славейков в авторска бележка към изданието на „Епически песни“ от 1896 г. между другото посочва своите заемки: „Няколко песни от тази книга са възпроизвеждани на чужди теми — и аз вярвам, че по този повод нашите критици няма да пропуснат да изкажат своето благородно възмущение. Някои даже, и лично и писмено, са ми го изказвали вече. Нямам обичай да преча на никое филистерско удоволствие: напротив, за да улесня това тяхно удоволствие, аз отбелязвам тук кои са именно тези песни: „Фрина“, „Марий и Сула“, „Старите шалвари“ и идилията „Етър назад се повръща“. Темите на първите две са заети от стихотворения, а на третата и четвъртата от прозаически разкази.“¹

Въпреки че Славейков не скрива изворите на своята „Фрина“, обвиненията в плагиатство не закъсняват. В подлистника на в. „Ден“ Кирил Христов нарича поемата „литературен плагиат“². Според него Пенчо Славейков е заел изцяло „Фрина“ от едноименната поема на Всеволод Крестовски, публикувана в т. IV, ч. II на неговите събрани съчинения. Сравнителният анализ на двата текста най-убедително би отговорил на въпроса, имал ли е основание Кирил Христов да обвини Славейков в литературна клептомания. Той би бил необходим не за да доказва неща, които отдавна вече са доказани, а за да обясни донякъде вътрешните мотиви на заемките и сложния процес на тяхното художествено усвояване. Тук навлизаме в твърде интересни проблеми, чиято разработка изисква специално внимание.

Вярно е, че в основата и на двете поеми стои известната легенда за древногръцката хетера Фрина, но тя е претворена по различни начини, което води и до различие в крайните художествени резултати. Фрина на Всеволод Крестовски е и си остава просто хетера. Славейковата Фрина е преди всичко човек с ясно съзнание за собствената си сила, с горд и независим характер. Тя не се страхува да вдигне наздравица за „славата на нова Афродита“ и по този начин дръзко да се противопостави на една вековна традиция, която повелява почит към божеството. Първата редакция на поемата има съществени недостатъци — опростена фабула, близка до тази на легендата, и елементарен финал, който не съдържа в себе си художественото обобщение. Дори и в този си вид Славейковата творба се отличава от поемата на В. Крестовски.

Ръкописите на Славейков и многобройните поправки върху тях говорят, че над „Фрина“ поетът е работил грижливо и продължително. Промените във втората редакция на поемата засягат броя на стиховете — от 202 те нарастват на 371. Количественото нарастване обаче е съпроводено от съществени качествени изменения — по-пълноценно развитие на фабулата и по-вярна психологическа мотивировка в действията на героинята. Те вече не са продиктувани от стихията на една сляпа ревност. Сега Фрина иска да издигне храм на хубостта и в това е нейното страшно предизвикателство към божеството. Едва тук, във втората редакция, поемата има свой идеен център — култът към красотата като проявление на висш идеал, който обновява и възражда човешката душа. В нашата литература се ражда един нов мотив, който по-късно в творчеството на Йордан Йовков ще стане основен принцип на художествено изображение.

Промените, които Славейков внася във втората редакция на „Фрина“, превръщат тази негова творба в самостоятелно и оригинално произведение. Още на времето д-р К. Кръстев, въпреки склонността си към отвлечени естетски тъл-

¹ П. П. Славейков. Събрани съчинения в 8 тома. С., 1958. Т. I, с. 378. Всички цитати са по това издание.

² В. Ден, бр. 461—463, 3 април, 1905.

кувания, правилно оценява значението на тези промени. Наричайки поемата „преддверие към храма на Славейковата душа“, той изтъква, че „неговата (на П. С., б. а.) същинска омисль не е вече само да прослави красотата на плътта, нито да нарисува очарованието, което има тя върху чувствата и въображението на един народ-художник — едното и другото намираме, ако и в доста груба форма, и в легендата, и в поемата на Крестовски. Не, Славейков се домогва до нещо съвсем друго; той иска през красотата на тялото да направи да проблесне като нейна първооснова, като нещо неразделно от нея, душевната красота на своята героиня.“¹

Д-р Кръстев е безспорно прав, но, струва ми се, че тук поетът е постигнал нещо по-съществено, по-трайно. Той е успял да изрази схващането си за красивото като един вечен идеал, като неизменна субстанция, за която временното, преходното нямат никакво значение:

Ще дойде ден, и той не е далеч,
вселената когато ще да знай
една богиня само — Хубостта!
В живота на безсмъртие начало
и в мъртвото емблема на живот:

.....
Аз виждам вече вдигнат първий храм
в Атини. В прах ще скланя човек
чело — но не пред блянове с длето,
изрязани от камък, не в безмълвно
смиренье — там сърцето на сърце
пред живата богиня, пред това,
което вечно женствено е в нея,
ще да поднася възделено жертва.

За Славейков красотата, дори и в мъртвата природа, е емблема на живот. Така той съвсем категорично утвърждава нейната непреходност, диалектиката ѝ. На времето някои изследователи са обвинявали поета в буржоазен естетизъм. За тях „Фрина“ е красавица, която стои над историята, символ на вечна красота, в която естетиката на Славейков намира удовлетворение. Стига се дори до твърдението, че със създаването на „Фрина“ Славейков проявил „рафиниран буржоазно-аристократически вкус“². Тези отдавна остарели схващания не биха ни помогнали да обясним проблема за красотата във „Фрина“. За Пенчо Славейков чувството за красивото, красотата са преди всичко възможност за дълбоко съпреживяване, естетическа радост, която низшият духом не може да изпита. Обявяването на красотата за вечна и неизменна субстанция все още не означава едно чисто естетическо отношение към действителността, нито пък абсолютизиране на красотата изобщо като някаква категория вън от времето и пространството. Схващанията си Славейков е вплътил в живата съдба на своята героиня, в сложните обрати на нейното човешко поведение. Поетът съумява да види конкретните прояви на красивото в цялото им многообразие — от класическата хармония на физическата и душевна хубост у Фрина до красотата на творческия подвиг в „Cis moll“.³

Тази философска поема се нарежда сред най-значителните творчески постижения на Славейков. В нея за пръв път в нашата литература темата за героичното в изкуството става обект на художествено претворяване.

¹ В. Мирлюбов (д-р К. Кръстев). Хр. Ботьов, П. Славейков, Петко Тодоров. 2. изд. С., 1917. с. 58 и сл.

² Ив. Коларов. Философията и естетиката на П. П. Славейков. С., 1914. с. 20.

³ В сп. Мисъл поемата носи заглавие „Fis dur“.

В основата на поемата е трагедията на великия немски композитор Лудвиг ван Бетховен, който на 30-годишна възраст започва да губи слуха си.

Пенчо Славейков е поет със завидна музикална култура и развито чувство за музикалност, оспорвано от някои критици. Особено много поетът е обичал и ценял творчеството на Бетховен. Славейков редовно е посещавал музикалните вечери у пианистката Маргарита Стойчева, на които често са свирели Бетховен. По повод на тези вечери Мара Белчева, няколко години след смъртта на Славейков, споделя пред Бела Казанджиева: „Не зная дали госпожа Стойчева подозираше какъв богат свят откриваше тя на Пенча със своето свирение. Когато се връщахме от нейните вечери, той мълчеше, а когато той мълчи, то значи вътре в него бушува и се заражда нещо.“¹

Сигурно в една от тези вечери се е родила идеята за „Fis Dur“. По-късно в „Епически песни“ от 1907 г. заглавието е променено на „Cis moll“. Пенчо Славейков вероятно е смятал, че в този си вид то най-вярно ще отразява настроението на поемата. В същност „Cis moll“ е названието на едно от най-известните произведения на Бетховен — Соната № 14 до диес миньор оп. 27, № 2.

Първата част на сонатата „Cis moll“ носи трагичен отпечатък. Зад външната съдържаност се усеща някаква затаена тревога, дълбока скръб по изгубеното щастие и неосъществената любов. Именно това скриване на пределната емоционална напрегнатост зад един външно съдържан израз определя противоречивата същност на образа и неговия драматизъм. У Пенчо Славейков този вътрешен драматизъм няма чисто субективна основа, а е осмислен по съвсем друг начин. Съдбата е отнела слуха на великия композитор, но е останала жаждата за творчество и тя, въпреки всички обстоятелства, трябва да намери своята реализация. В бележките си към споменатото вече издание на „Епически песни“ Славейков привежда следния откъс от дневника на Бетховен: „Да създавам само велики неща — ето към какво е бил склонен моят ум . . . Роден с темперамент жив и деятелен, дори страстен, аз бихох принуден от рано да напусна обществото и да живея усамотен. Мен е невъзможно да казвам на хората: Говорете по-високо, викайте, защото съм глух! Мога ли да призная, че ми липсва онова чувство, което аз би трябвало да го имам поне дотолкоз, доколкото го имат други; е; което аз имах преди свършено, тъй свършено, както са го имали малцина от моята професия . . . Подобни неща ме докарват почти до отчаяние; и малко оставаше да разцъфти сметка с живота си. Само изкуството, то спря ръката ми. О, струваше ми се невъзможно да напусна света, преди да създам онова, което бях длъжен да създам.“²

Самият факт, че Славейков привежда именно тази част от известното Хайлигенщадско завещание на Бетховен, подсказва, че още при избора на темата личният мотив е имал съществена роля. В жизнената съдба на Бетховен Пенчо Славейков ясно е видял част от своята жизнена съдба. Идеалистическата литература на критика подчертаваше преди всичко дълбоко субективния характер на „Cis moll“, виждаше в поемата лични, интимни преживявания, тясно свързани със собствената съдба на поета. Нещо повече — правеха се опити тези крайно субективистични оценки да се приложат към цялото му творчество, като се изтъкваше, че „ . . . неволята е един от най-характерните, дълбоки и съдържателни мотиви в Славейковата поезия“³.

Това твърдение на Борис Йоцов в една или друга степен е поддържано и от други автори, които са се занимавали с творчеството на Пенчо Славейков. Дори Б. Пенев, който непосредствено е следял работата му, твърди, че фило-

¹ Б. Казанджиева. Спомени за Пенчо Славейков. — Септември, 1966, кн. 6, с. 170.

² П. Славейков. Събр. съч. Т. I, с. 392 и сл.

³ Б. Йоцов. Неволята у Славейкова. — Напред, № 593, 1921.

софските поеми имали изключително автобиографичен характер. В статията си „Основни чърти на днешната ни литература“ той пише: Славейков говори за себе си и за личната си несрета дори и когато изобразява други художници. Съдбата им го интересува доколкото може да загатне чрез тях за себе си, доколкото в живота им се отразява неговата участ.¹

Абсолютизирайки субективния момент във философските поеми, Боян Пенев, макар и по други пътища, стига до мисълта на Борис Йоцов, че Славейковата поезия е поезия на страданието, на неволята, само че, както ще видим по-нататък, той влага в това твърдение по-друг смисъл. Сам Славейков неведнъж се е обявявал против писанията на своите критици, че от творенията му все „непривитният дъх на нерадостна концепция за живота“. „Неволята си е неволя — пише той, — и няма на тоя божи свят човек без каквато и да е неволя, но тя не е вгорчивяла усмивката на устата ми, не е помрачила моя поглед. И аз често делия мегдан със самата веселост . . . Живота на всякой човек е огърлица от весели и скръбни дни. Такава огърлица носи и поетът и ако иска да бъде искрен изобразител на живота, той не може да пее само за слънце и пролет. Придържайки се о такова мерило, аз твърдя, че моята поезия е жизнерадостна, макар по лицето на моята муза да има няколко меланхолични брадавици.“²

Славейковата жизнерадост има свой особен характер. Тя е въплътена в твърде съдържания и твърде умен понякога копнеж по идеала, в най-благородните и най-висшите прояви на гордия човешки дух. Безспорно е, че жизнената драма на Славейков има определено значение за творчеството му. Но тази жизнена драма, която по собствените му признания го е направила поет, той никога и никъде не превърна в трагедия. За Славейков страданието е източник на една извисена душевност. В неговата очистителна стихия човек се ражда отново и познава истината за света, подготвя се не просто да го възприема, а да го чувства. В една от тетрадките си Пенчо Славейков е записал:

„Радостта опиянява и през нея нищо не се види; през сълзите се отразява истината.“³

Темата за страданието у Славейков е много специфична. Боян Пенев се е опитал да види именно Славейковото в нея, да подчертае същинското ѝ съдържание. „Наистина за мене Славейков е поет на скръбта — пише той, — но неговата скръб трябва да се обясни иначе, а не така, както нашите критици я обясняват. Те по същия начин и със същите похвати биха обяснили и една сантиментална натура. То е скръб на жаждаш, стремящ се, копнеещ човек . . . , а този, който жадува и се стреми, все трябва да вижда нейде някоя звезда.“⁴

Въпреки лутанията и противоречията си Славейков се е стремил да обективира личните си чувства и неведнъж е подчертавал, че те имат право на съществуване в литературата, само ако са толкова лични, че читателят ги признае за свои. В „Cis molli“ Пенчо Славейков се издига над страданието, осмисля го по свой начин и го превръща във философия на изкуството:

Не, не, живее всемогъщ дух, —
а с него аз в изкуството живея . . .
И загубата на единния слух
не лесно той убива идеалът,
когато него Висший слух поддържа.

¹ Б. Пенев. Основни черти на днешната ни литература — Златорог, г. II, № 1, 4—5, с. 229.

² П. Славейков. Българската поезия преди и сега. — В: Събр. съч. Т. V, с. 185.

³ Литературен архив, т. III, с. 109.

⁴ Б. Пенев. Дневник. Спомени, С., 1973. с. 155.

Аз чувствавам чрез него буйний пулс
на общия живот на естеството —
не той ли бие в моето сърце?
То не от туй ли страда тъй жестоко? —
Страданието е неговът живот!
И само в него ази ще намеря
за нови чувства нови звукове
изкуството чрез тях да обнова . . .

Физическата болка от страданието е изчезнала, останала е болката от изстраданото докрай художническо откровение, която е вечна. Страданието е извисено, то се превръща в извор на духовна и поетическа мощ. Надмогването на личната болка, подчиняването ѝ на идеалите на истинското, голямото изкуство не е ли това проява на героизъм? Ние изобщо малко сме свикнали да чувстваваме героичното в призванието на духа, в живота на мисълта. За нас е наистина необичайно сходството между героизма на революционера и героизма на поета. До Пенчо Славейков никога не се е опитал да вникне в мисловния свят на твореца, да измине бавния и мъчителен път към тайнствените лабиринти на душата му и да открива величие дори в човешката неволя.¹

Темата на възвисяването на човека над страданието е особено ясно изразена и в битовата поема „Ралица“, но вече на по-друга основа. Философското обобщение тук е изведено от конкретния, ежедневния бит, който не познава мъчителните състояния на духа. Но и в битовата поема тържеството на ненадсломената от бурите на съдбата човешка душа не е по-малко. Ралица е превъзможнала болката от загубата на любимия човек, подчинявайки се на неумолимия ход на живота.

Но в ваклите очи на своята рожба,
когато тя се вгледа и познай
в тях Ива—до сърце си го притисна
и пак оная хубава усмивка
на устните ѝ цъфва, от живота
ненадломена — с несломено сърце.

Преодоляното страдание и тук носи в себе си кълновете на нов, по-богат живот.

Философските и битовите поеми на Пенчо Славейков са близки в много отношения. Между тях обаче има и съществени различия. Ядрото на битовата поема е случката, събитието. Във философските поеми те почти отсъствуват. Оттук може би идва и нарушаването на взаимната връзка между отделните части на класическия сюжет, които най-цялостно са запазени във „Фрина“.

Проблемите, подети в „Cis moll“, Славейков непрекъснато развива и обогатява. В поемата „Микел Анжело“ той отново се стреми да проникне в сложния вътрешен свят на твореца, на художника.

Първоначалната идея за тази твърде показателна Славейкова творба вероятно се е зародила още в 1890 г. В една „Тетрадка за бележки и първи наброски“ се намира малкото стихотворение „Творец“.² Съдържанието му подсказва, че то би могло да се счита като зародишно ядро на бъдещата поема.

¹ Интересно е да се отбележи, че някои от основните мотиви, подети в „Cis moll“, бихме могли да открием и в кн. на Боян Пенев „Бетховен“. С., 1930, с. 88 и сл.

² Вж. В. Велчев. Пенчо Славейков против монархията и тиранията. — Септември, 1958, кн. 7, с. 104.

ТВОРЕЦ
(Афреска от Микел Анжело)

Великий дух над тъмната идея
е въплътил с вълшебната си кист
и от душата си пламъкът най-чист
тук с ням възторг прелял е той във нея.

Витай пред нас в величие нетленно,
могъщия лик на всетворящия бог
с рой ангели пред погледа му строг
невидимо възстават в миг сътворени.

Аз ням следя високия му полет
там в модрата небесна вис далека,
и чувствавам завива ми се свят.

И аз склоних с ужас и тревога
чело пред бога — твореца на човека
и пред човека — твореца на бога.

Ясно е, че тази фреска е само едно първоначално досещане за бъдещата поема, но тя е изключително ценна за нас, защото ни помага да проследим някои от конкретните пътища на зараждането и развитието на художествената идея. Мотивът за единството между творец и творение, който тук все още е неясен и смътен, по-късно в „Cis moll“ и „Микел Анжело“ е значително доразвит и задълбочен. Последните два стиха на цитираната наброска също заслужават внимание. От „единството между бога — твореца на човека и човека — твореца на бога“ ще се оформи особената Славейкова концепция за свръхчовека. Една от най-характерните особености на „Микел Анжело“ е пределната вътрешна конфликтност, характерна в различна степен и за останалите философски поеми. Тук конфликтът се изгражда върху сблъсъка на две начала, които имат преди всичко морално-етичен характер. Дългът на гражданина, на някогашния борец, се изправя срещу пасивността на художника, станал „роб на блянове неземни“, които са го направили равнодушен към воплите на тълпата. Блясъкът на мечовете, техният звън, който се смесва с последните предсмъртни стонове, всичко това особено рязко контрастира с мъртвата неподвижност на мраморните образи, от които вее „мразен дъх, дъхът на отчуждение“. Някъде под кората на индивидуалистическото творческо съзнание на художника бликва неудържимо гневният протест на някогашния борец. И това „второ аз“ на твореца, което все още живее, влиза в безпощаден спор със своя носител:

Нешастен син на некъдърно време!
Кой демон зъл прибули твой поглед
та около си, зрящ, не виждаш нищо.
Около теб развалата гъмжи,
около тебе жертва подир жертва
пред кървавия олтар на родния край
се трупат безвъзмездно. Съзерцаваш
ти ужасите за наслада — в тях
ти черпиш вдъхновение. Де боецът?
Де смелий вожд? Раб над раби е той!

Заслужава да обърнем особено внимание на амплитудата на чувството. Отначало тонът е равен, безпристрастен, почти епически. Той постепенно из-

чезва, за да отстъпи място на една страстна войнствуваща полемичност. Макар и да не се противопоставя абсолютно на тезата за гражданската отговорност на твореца, Славейков се стреми да наложи едно свое схващане за изкуството, за онзи особен втори живот на твореца, който определя и единствен оправдава смисъла на неговото съществуване.

Ти прав си, гений тъмен. Твоите думи
не чувам аз за първи път сега.
Половината от земний си живот
на тоя хладен камък посветих.
Свещений плам в душа ми, от живота
запален за живота не горя
сред тия тесни четири стени,
де само ек на млата беше чут.
От ден на ден полека гасна той;
с потайна радост, заслепен, аз бързах
и младите му искрици последни
да умъртвя во мраморните форми.

Славейков неведнъж е доказвал своето самочувствие на елин в изкуството, който признава само една истинска школа — живота, пред чийто олтар творецът принася в жертва робите на своята душа.

Художника-отстъпник от живота!
Защо живеи, към що се той стреми?

Животът единствено придава смисъл на изкуството и го одухотворява. Неговият лъх стопля студените мраморни форми, слага меч в ръката на Брут, праща камъка на Давид към врага, отроня сълзата, застинала в страдалческите очи на Мария, която стои няма пред трупа на своя божествен син. Въпреки отделни прояви на индивидуалистическо творческо съзнание у Славейков той е разбрал, че животът е необходим на изкуството, без да е тъждествен с него. Живот в изкуството и изкуство в живота органически ще се слеят според него само тогава, когато всичко временно и тленно бъде отхвърлено като недостойно. Чрез проблемите на изкуството Пенчо Славейков търси отговор на неизменния въпрос за смисъла и съдържанието на човешкия живот, който преминава в търсене на един вечен абсолют. Във финала на „Микел Анжело“ той е наречен идея на времето, а ние бихме го нарекли истината за времето, за онези непреходни човешки ценности, които преживяват общества и народи, но не остаряват и не подлежат на преоценка. Различни са пътищата на човешкото познание, устремено в търсене на вечната истина за света, който ни заобикаля.

... На света
едни я в слово пламенно изказва,
друг в бой за нея лее си кръвта,
с длето и мрамор трети я изрива
и я от днес изпраща в вечността!

Тук Славейков е намерил сполучлив художествен израз на идеята си за изкуството като специфична форма на човешкото познание.

Черновите на поемата и поправките върху печатните текстове свидетелствуват за продължителна творческа работа. Би било интересно да се проследят нейните етапи, но тук това не е възможно, нито е необходимо. Ще се спрем само на една от поправките, която е особено важна, тъй като до известна степен променя общата идейна насоченост на поемата. В „Мисъл“ тя завършва:

В борба роден, води ги на борба!
Мойсее, говори!

В изданието от 1907 г. вече стои:

Идеята на времето пренесе
ти в вечността... Мойсее, говори!

В същност тук отново се появява познатото Славейково схващане за нена-
месата на твореца в обществените борби, която днес ние не можем да приемем.
Но все пак имаме ли право да виним Славейков за тази поправка. Та нали сам
той не веднъж е казвал, че поетът също е борец, само че от по-друг тип. В очер-
ка за „Бойко Раздяла“ Славейков изрично подчертава начина, по който възприе-
ма борческото у твореца.

„Раздяла не е борец в обикновения смисъл на думата, макар да е мятал не-
веднъж стрели в обикновени лагери. Той е борец — един от най-смелите — за
свободата на човешкият дух.“¹

Сам Славейков е имал гордото съзнание на борец за свободата на човешкия
дух и го възплътил най-добре в образа на Шели от „Сърце на сърцата“. Отнасяй-
ки се твърде свободно към фактите от биографията на бележития английски
поет, Пенчо Славейков е използвал творчески легендата за неговото вечно
живо сърце, за да създаде една романтично извисена поема, търсейки нови ху-
дожествени обобщения на проблема за героичното. Ако в „Cis moll“ Славейков
се интересува преди всичко от проявленията на героичното в изкуството, то
тук вниманието му е насочено към нравствените измерения на героичното. При-
влича го дълбоко етичната личност на Шели, неговият горд устрем към идеала,
към една мечта — утопия.

Славейковият Шели е независима, величествена личност, неударжимо стре-
мяща се към идеала като най-висша форма за изява на човешкия дух.

Сияеше во модрия му поглед
таинствена и строга мощ. Безмълвно
другарите вървяха подир него,
залисани от гордия му порив.
Невидимия дух на вдъхновение,
челото му засенил с горд възторг
говореше през неговите устни.

Макар и да носи някои неизбежни белези на философската абстракция,
идеалът у Славейков има свое конкретно, реално съдържание. Във „Фрина“
той е култ към красотата — физическа и душевна, в „Cis moll“ се нарича
жажда за живот и творчество. В „Сърце на сърцата“ неговото име е утопия. Тя
крепи вярата на човека в бъдното, ражда в него фаустовско неспокойствие на
духа и го кара да търси отговор на своите вечни проблеми.

Утопия! И тъй да е — в живота
утопните само дават цел
и човека во човека раждат.

Историята на човечеството неведнъж е доказвала, че това, което днес из-
глежда утопия, утре може да бъде неоспорима реалност. В същност Славей-
ковият Шели не е пасивен съзерцател на своите идеи. За тяхното право на жи-
вот той полемизира с прагматичната философия на своите другари, за които
бляновете на мечтателя са враг на всяка истина в живота. Отричайки преход-
ността на настоящето, устремен към бъдещето, поетът вярва в онова, което е „в
промени непроменно“ — вечният, безначален и безкраен човешки стремеж към

¹ П. Славейков. Съч. Т. II, с. 141 и сл.

идеала. Именно той осмисля човешкото битие, отделя временното, нетрайното в него от онова, което е вечно повторимо и в този смисъл безсмъртно.

О, не! На дните в безконечний ход,
едно, едно ще се повтори пак —
към светлина възвишения копнеж,
към висшето стремления чисти
и гордий, властен жад за идеал.
Ще се повтори онова, което
в световните промени непроменно,
е будило в човека човека
и смисъл му е давало в живота.

Прекрасен символ, олицетворяващ безсмъртието на идеала, е сърцето на Шели, което живее дори под изгарящата жарава на огъня. Използвайки този баладичен елемент, Славейков постига ярко художествено внушение. Още преди време съветският литературовед Дмитрий Марков правилно оцени достойнствата на поемата, изтъквайки нейния борчески патос.¹

В изследването си „Романтическият образ на творческата личност“ Ганка Найденова прави един интересен опит да разкрие романтическата струя не само в „Сърце на сърцата“, но и в останалите философски поеми, проследявайки своеобразното преплитане на романтическото и епичното начало в тях.

Романтичната борческа извисеност на Шели по твърде странен начин контрастира с мрачната меланхоличност на Ленау от философската поема „Успокоение“. Към изданието на „Епически песни“ от 1896 г. Пенчо Славейков е поставил авторска бележка, която до известна степен ни помага да навлезем в особената атмосфера на творбата.

„Канавата, на която е сплетена моята песен за най-злочестий поет на земята Николай Ленау (Нимбш), е последният период от неговия живот, полудата му . . . Той се чувствуваше най-често нещастен, смъртно нещастен, макар никога да не беше изпитал нужда и нищета, макар славата и почестите да го отрупваха със завидна щедрост . . . И въпреки това преобладаващото настроение на неговото сърце бе убийствена меланхолия, мрачната горест . . .“²

Връщайки се отново към болките на човешката душа, тук Славейков не успява да ги обективира, да открие в тях някакъв реален общочовешки смисъл. Въпреки продължителната работа върху поемата Славейков не е постигнал своята творческа задача именно защото се е опитал да превърне дълбоко личното страдалческо чувство само за себе си в идеен център на поемата. Ленау няма сили да преодолее болката и да я превърне в извор на творчески пориви, както Бетховен в „Cis moll“. Цялата трагедия на този „певец на скръбта и любовта“ е в непревзможното страдание. Смътните надежди, стремленията към щастие, умират още в своя зародиш под мрачната сянка на една преждевременна душевна смърт, която е хиляди пъти по-страшна от физическата, защото е безпощадно, докрай осъзната, и защото отвъд нея вече няма нищо и никого.

Мъртвешки сын не буди никой звук,
мъртвешки мрак лучи не осветляват!
Мъртвец съм аз, когото са случайно
забравили во гроба да заровят! . . .
Ще дойде ден, но боже мой кога?

Жестока е съдбата на поета, която му е дала поглед, открит за всичко грозно на този свят. Едновременно жрец и жертва на своето изкуство, той е загубил

¹ Д. Ф. Марков. Болгарская поэзия первой четверти XX века, с. 80.

² П. Славейков. Събр. съч. Т. I, с. 398.

вярата си в него и с това е загубил всичко. Ленау грабва цигулката, за да излее в звуци мъката на своята душа. Този негов последен порив, събрал в себе си надежда и отчаяние, безумие и воля за живот, умира бавно, мъчително така, както умира музиката в конвулсиите на скъсаната струна.

Той вля в струните своята душа
со тях се сля — в звуците улетия.
Ридаещи те пееха — не беше
то вече песен, а плач на безумие . . .
Ей секваха, ей зачестено пак
унасяха се звуците припрени
далеч, далеч и сблъскани за миг
в невидима прегръда с глух се трясък
разпиляваха — прекъсната струна
обвисна — писна остър резонанс
и някъде замря. Со гневен
мах цигулката захвърли той и счепка
космите си со сгърчени ръце.

Пътят е извървян, а той не води никъде, защото идва от себе си, за да се върне пак в себе си. От този иреален, сякаш омагьосан свят изход няма. И в това е дълбоката трагедия на Ленау, която Славейков е претворил със средствата на един краен, безпощаден психологически натурализъм.

*

Своеобразен финал на проблема за творческия човешки дух са двете последни поеми на Пенчо Славейков „Симфония на безнадеждността“ и „Химни за смъртта на свръхчовека“.¹ В тях Пенчо Славейков се е опитал по свой начин да разреши вечния прометеевски въпрос за неспирния ход на човешката история, на човешкия прогрес, за битието като диалектика на живота и смъртта.

За Славейков прогресът на човешкия дух е борба, сложна и мъчителна борба между отчаянието и надеждата. Богоборческият подвиг на титана Прометей е жестоко осмян от човека.

Откраднатия от небето огън
зафърли ти во моята душа —
но бездната ѝ освети ли? . . . Мракът
направи сал в болеж да се сгъсти —
и да се роди съзнанъето. . . Защо
не ме остави, Прометее в мрак?
Защо ми съзнание? Нима
то светлина ми даде? . . .

Прометей е дал съзнание на човека, но това съзнание му е отнело радостта на малките илюзии и го е изправило пред дилемите на една жестока реалност: богове и тронове се сменят, смъртта на единия означава живот за другия, който отново ще води по „тъмен път, по кървав път и своите и хорски съдбини“. Дори и в тая световна бездна, в която спят зародиши на богове безчетни, има повторими неща, за които тленността на времето е без значение.

¹ Съзнателно изоставяме философската поема „Сянката на свръхчовека“, тъй като тя само възпроизвежда мотиви от „Also sprach Zarathustra“ на Ницше, без да съдържа в себе си Славейковото тълкуване на свръхчовека.

Във века ще сменява, бога — бог;
двамина само ще останем ний,
в световните промени, непроменни —
на тежкий кръст на вебра безнадеждност
разпнат аз, — на тъмната скала
на халосна надежда ти привързан. . .

Прометеевският проблем е вечен, защото вечна е и прометеевската мъка на съзнанието, с която всеки миг по нещо умира, за да се роди в следващия оная напълно човешка „вебра безнадеждност“, която крепи човека в неговия труден житейски път. Прав е може би д-р Кръстев, като изтъква, че тук Славейков издава „едно от най-интимните, може би най-интимното и най-дълбоко спотаено чувство на своята душа. Чувство и в същото време литературно-исторически принцип: Вярвай, стреми се и твори, дори когато никакво човешко предвиждане не обещава успех, когато твоите сили са нищожни, когато смъртта всяка минута издига над тебе своята безмилостна коса.“¹

Погрешно е да смятаме, че „Симфония на безнадеждността“ е израз на крайни античовешки и антидемократически индивидуалистически концепции. При по-внимателно вглеждане в творбата и тук бихме могли да открием специфичния славейковски оптимизъм. Тиранията на богове безчетни винаги ще ражда прометеевци, които ще тревожат човешкото съзнание, ще го разпъват на кръста на вебра безнадеждност. През мрак и болка, през отчаяние и надежда човекът ще търси истината за света, който го заобикаля. В стремежа си да намери отговор на проблемите за безкрайно сложните взаимоотношения на човека със заобикалящия го свят в „Химни за смъртта на свръхчовека“ Славейков изгражда една своя особена диалектика, която, както ще видим по-нататък, носи всички белези на дуалистическото философско учение.

Самият повод за написването на поемата е съвсем обикновен и не съдържа в себе си нещо, което би могло да ни послужи като ключ към творбата. Химните са замислени при опелото на малкия брат на Мара Белчева — Константин Ангелов.² Очевидно тържественият църковен обред е изиграл роля на един външен необходим подтик, но как по-нататък е работило творческото съзнание на поета, ние не знаем. В отделните редакции на поемата са внесени незначителни поправки, които не могат да ни дадат отговор на този интересен въпрос. В очерка си за Бойко Раздяла Пенчо Славейков, представяйки Химните като негово дело, между другото пише:

„Оркестъра на тая симфония е нагласен по камертона на един тъмен сън на автора й за възложената от твореца задача на свръхчовека. Да бъде звено между началото и края, да довърши недовършеното от уморения творец, да се слее с него, вълна на вълните, вълна от вълните — с океана на вечността и поднови силата му за ново начало и тъй все во веки веков. . . Тоя химн на живота и вечното възобновление е, лесно ще си помисли някой, едно ехо и на Ницшевата идея за вечното връщане. Обаче между идеята на нашия поет и идеята на Ницше има голяма и съществена разлика. У Ницше се връща всичко, що е било, и връща се, за да бъде пак, каквото е било, без каквато и да е промяна; у нашия поет „това, което е било“ е само материал за строежа на бъдното, степен към по-висше. . .“³

¹ В. Миролубов (д-р К. Кръстев). Хр. Ботьов, П. Славейков, П. Тодоров. С., 1917. с. 72 и сл.

² М. Белчева. Бегли спомени. С., 1923. с. 14.

³ П. Славейков. Събр. съч. Т. 2, с. 148 и сл.

Наистина разликите между Славейков и Ницше са най-очевидни в концепцията на двамата автори за свръхчовека. И тук Пенчо Славейков се стреми да бъде независим, оригинален, да търси собствени измерения на света, който претворява.

Неговото схващане за свръхчовека, както вече подчертахме, има дуалистична основа. Славейковият свръхчовек не е абсолютен господар. Той е пратеник на бога, призван да дотвори твореното от него и съществуващ само чрез него. Ницшевата философия на абсолютното отрицание признава само един бог — свръхчовекът — далечен, недостижим, съществуващ някъде извън времето и пространството. Като наследник на демократичните възрожденски традиции Славейков не можеше да приеме Ницшевото човеконенавистничество. Докато Ницше величае човека-звяра, Пенчо Славейков се стреми да търси човека и у звяра. Достатъчно е да посочим битовата поема „Бойко“. Нека си спомним как Райка закриля от злоезичната хорска мътва Бойко, който е похабил младостта ѝ, станал е убиец на първата ѝ рожба. В неговата душа отново се събужда човечността, родена от пречистващата мъка на съзнанието.

По своята същност Славейковата житейска философия е дълбоко оптимистична. Неин основен принцип е непрекъснатото обновление и развитие на живота, а не някакъв вечен възврат на съществуващото, както е у Ницше. Приемайки старата теистична концепция за произхода на света и неговите движещи сили, Славейков се стреми да вложи в нея свой собствен смисъл. Бог и човек съществуват в едно неотделимо битие. Бог ражда света, но той е мъртъв.

На моята воля сетен плод,
ти от дъха ми оживен,
ден първий в твоя е живот
последен зарад мене ден.

Изчепвах живий своя лъх
в мъртвилото на всяка твар
и най-последния си дъх
на теб, човека, дадох дар.

Давайки последния си дъх на човека, бог умира в него, като му завещава да дотвори света, да го направи по-съвършен. Така в „Химни за смъртта на свръхчовека“ Славейков стига до една своеобразна диалектика — смъртта се ражда заедно с живота и животът се обновява в смъртта. Смъртта не е край, а начало на ново битие за човека, което е плод на земните му дела, на онова, което е успял да остави след себе си, за да бъде безсмъртен. И тук, както и в „Cis toll“, „Микел Анжело“, „Сърце на сърцата“ Славейков успява да ни внуши, че умира само временното, нетрайното, тленното, а идеалът за човешко съвършенство остава да живее във вечността.

Идеята за вечния кръговрат на живота, за неговото непрестанно обновление, е напълно противоположна на ницшеанския песимизъм.

*

В сложната творческа биография на Пенчо Славейков философските поеми не са случайно явление. Те са плод не само на неговата титанична, богато надарена индивидуалност, но и на редица обективни условия, характерни за нашия обществено-политически, културен и литературен живот от онова време. Съпреживявайки съдбата на изключителни творби, в които житейските философско-естетически проблеми добиват пределно обобщен, общо-

човешки смисъл, без да губят своето конкретно съдържание. Поемите оказват несъмнено влияние върху по-късното Славейково творчество, внасят свой принос в жанровия развой на литературата ни. За пръв път чрез тях в нея навлизат непознати или малко разработвани мотиви, като например мотива за героичното в изкуството или мотива за нравствената сила на красотата. В повечето случаи те изпълняват и функцията на основно обединяващо звено, което превръща философските поеми в една относителна единна идейно-художествена цялост. Разбира се, тя съвсем не е лишена от противоречия, далеч не всичко в нея може да се смята за равностойно.

Безспорно е обаче, че философските поеми на Пенчо Славейков са рожби не на предвзет индивидуализъм, а на един могъщ, романтичен блян за силната творческа личност, която, устремена към бъдещето, оставя дълбоки следи във времето.